

УДК 791.43 + 316.7

DOI: 10.30628/1994-9529-2024-20.3-155-177

EDN: RVVWQI

Статья получена 30.06.2024, отредактирована 24.09.2024, принята 27.09.2024

**СВЕТЛАНА АЛЕКСЕЕВНА ГЛАЗКОВА**

Санкт-Петербургский государственный  
институт кино и телевидения,  
191119, Россия, Санкт-Петербург,  
ул. Правды, д. 13

**ResearcherID: F-8276-2015**

**ORCID: 0000-0002-1503-9149**

**e-mail: svetlagl@mail.ru**

*Для цитирования*

Глазкова С.А. Дихотомия «свой — чужой» в современном кинодискурсе: на примере исландского детективного телесериала «Капкан» // Наука телевидения. 2024. 20 (3). С. 155–177. DOI: 10.30628/1994-9529-2024-20.3-155-177. EDN: RVVWQI

## Дихотомия «свой — чужой» в современном кинодискурсе: на примере исландского детективного телесериала «Капкан»

**Аннотация.** В статье рассматриваются способы репрезентации коллективной идентичности по категориям «свой» — «чужой» в жанровом художественном аудиовизуальном продукте массовой культуры: детективном телесериале. Материалом для анализа послужил исландский телевизионный детективный драматический сериал 2015 года «Капкан», созданный Бальтасаром Кормакуром и спродюсированный RVK Studios. Методология исследования представляет собой сочетание дискурс-анализа аудиовизуального текста, нарративного анализа, а также конструктивистского подхода в формировании коллективных идентичностей. Как мейнстримный жанровый кинопродукт, сериал



представляет дискурсивно конструируемые в обществе коллективные идентичности, носителями которых выступают его персонажи. Экономическая и социальная нестабильность, вызванная кризисом 2008 года, актуализировала фреймы коллективной идентичности в массовом сознании и массовой культуре. Анализ способов категоризации оппозиции «свой — чужой» в кинодискурсе позволяет увидеть условность такой категоризации и расширение лиминальных зон идентичностей для персонажей, которые действуют в современном глобализованном мире. Национальность, этническая принадлежность, близость культурных и политических традиций, локальная общность, — все варианты идентичности обнаруживают свою неустойчивость в современных условиях и в рамках детективного жанра обозначаются как ошибочные ориентиры для ожидаемого действия.

**Ключевые слова:** коллективная идентичность, конструктивистский подход, образ «чужого», лиминальный, кинодискурс, фрейминг, детективный телесериал, «Капкан»

**UDC 791.43 + 316.7**

DOI: 10.30628/1994-9529-2024-20.3-155-177

EDN: RVWVQI

Received 30.06.2024, revised 14.09.2024, accepted 27.09.2024

**SVETLANA A. GLAZKOVA**

Saint-Petersburg State University  
of Film and Television,  
13, Pravdy, Saint Petersburg 191119, Russia

**ResearcherID: F-8276-2015**

**ORCID: 0000-0002-1503-9149**

**e-mail: svetlagl@mail.ru**

*For citation*

Glazkova, S.A. (2024). The Own—Other Dichotomy in Contemporary Film Discourse as Exemplified by the Icelandic Crime TV Series Trapped. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 20 (3), 155–177. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2024-20.3-155-177>, <https://elibrary.ru/RVWVQI>

# The Own—Other Dichotomy in Contemporary Film Discourse as Exemplified by the Icelandic Crime TV Series *Trapped*

**Abstract.** The article examines the ways in which collective identity is represented within the “us vs. them” categories in a mass culture genre artistic audiovisual product known as crime series. The material for the analysis is the 2015 Icelandic television crime drama series *Trapped*, created by Baltasar Kormákur and produced by RVK Studios. The research methodology is a combination of discourse analysis of the audiovisual text, narrative analysis, and a constructivist approach to the formation of collective identities. As a mainstream genre film product, the series represents collective identities, embodied by its characters, that are discursively constructed in society. The economic and social instability caused by the 2008 crisis has updated the frames of collective identity in mass consciousness and popular culture. Analyzing the ways of categorizing the “own—other” opposition in film discourse, we can see the conventionality of such categorization and the expansion of liminal zones of identities for characters operating in the globalized world. Nationality, ethnicity, similarity of cultural and political traditions, affiliation with local community—all identification options reveal their instability in modern conditions and are designated within the detective genre as false/erroneous guidelines for expected action.

**Keywords:** collective identity, constructivist approach, liminal, image of a stranger, film discourse, framing, crime series, *Trapped*

## ВВЕДЕНИЕ

Современные художественные экранные произведения, будь то фильмы или телесериалы, содержат огромное количество репрезентаций коллективных представлений о социальном мире, способов категоризации социальной жизни, в числе которых находится и важная для любого сообщества оппозиция «свой — чужой». В мейнстримных экранных продуктах,

к которым, безусловно, относятся телесериалы детективного жанра, такие коллективные репрезентации присутствуют в значительно большей степени, чем в авторском кинематографе, где разрыв с общепринятыми значениями может являться частью художественного жеста. По этой причине анализ дискурса именно мейнстримных произведений позволяет увидеть широкий спектр категоризаций «свой» и «чужой», присущих обществу, где такие мейнстримные кино- и теле-произведения создаются.

**Цель исследования** — выявление в дискурсе детективного кино-сериала способов конструирования различных коллективных идентичностей, актуальных для изображаемого общества; степени подвижности границы между категориями «свой» и «чужой» в разных типах коллективных идентичностей, репрезентируемых в кинодискурсе; а также выявление влияния динамики оценочной квалификации «свой — чужой» на развитие сюжета в жанровом кинематографе.

Художественный нарратив игрового кино предлагает не только вариацию персонажей, сюжетных линий, узнаваемых зрителями, но и интерпретацию взаимоотношений, конфликтов внутри сюжета, которую общество (зрители) в этот момент времени разделяют. В значительном числе случаев важным фактором (например, мотивом для действия персонажей) является категория коллективной идентичности, определяемая оппозицией «свой — чужой». Эксплуатация в кинодискурсе данной дихотомии свидетельствует о ее важности для современной аудитории: интерпретация категорий «свои» и «чужие» в каждом фильме должна разделяться большинством зрителей, в противном случае заинтересованность таковых в сюжете рискует значительно снизиться. Следовательно, категоризации «своих» и «чужих» в экранных произведениях актуальны на момент их создания. В подобных произведениях мы, как правило, видим отсылки к тем событиям или процессам общественной жизни, которые помогают зафиксировать временную актуальность и интерпретировать увиденное.

В игровом кинематографе некоторые жанры в большей степени предоставляют поле для наблюдения за интерпретацией дихотомии «свой — чужой», и в первую очередь это детективы. Ведущим жанрообразующим фактом для детектива является наличие загадки, разгадывание которой является главной движущей силой развития сюжета (Вольский, 2006, с. 13). Детектив предполагает поиск разгадки, связанной с преступлением, и, следовательно, с разгадыванием личности преступника, анализом взаимоотношений между вовлеченными в события людьми и выяснением явных и скрытых связей между ними. Важным ориентиром для действий становится отнесение индивида к «своим» или «чужим». Фреймы, по которым

происходит актуализация коллективной идентичности, могут быть различными: иногда они явно конфликтуют, что заставляет героев принимать непростые решения.

**Методология** исследования базируется на определении коллективной идентичности как следствия процесса социального конструирования, предпринимаемого социальными акторами. Коллективные идентичности являются механизмами коллективного унифицированного воображения «воображаемых сообществ» (Андерсон, 2016). Наиболее очевидные идентичности, такие как: этничность, раса и национальность, — являются, по существу, способами восприятия, интерпретации и представления социального мира. Они — не вещи-в-мире, а точки зрения на мир (Брубейкер, 2012, с. 42).

Многообразие коллективных идентичностей связано с разнообразными типами взаимоотношений, в которых может находиться индивид, что позволяет говорить о различных видах идентичностей: гражданской, национальной, этнической, культурной, профессиональной, политической, религиозной (Павлова, 2011). Локальные идентичности, формирующиеся по факту места проживания, есть частный случай коллективных идентичностей и в современных условиях также становятся многомерными (Евстифеев, 2017, с. 89).

В каждом из перечисленных случаев определения коллективной идентичности происходит установление границ, отделяющих «своих» от «других», в зависимости от наличия/отсутствия разделяемых характеристик, которые становятся маркерами границ идентичностей, и далее — «чужих», кому члены сообщества себя противопоставляют. Большинство маркеров для обнаружения «чужих» принадлежит таким областям, как язык, история, религия и т. д. (Нойман, 2004, с. 31), и они без проблем распознаются в дискурсе.

Необходимость определять кого-то как «своего» или как «другого», чем-то не похожего на «своего», и «чужого», еще более дальнего по шкале сопоставления, возникает в ситуации встречи с тем, кто отличается, в коммуникации с ним. Главное назначение «другого» — служить условием артикуляции позитивных значений своих, типичных в своих ролевых или статусных определениях. В качестве «другого» может быть и «свой», но выходящий за рамки нормы. Его функция — указать изнутри, в ценностной перспективе общепринятых значений группы, на культурные границы «мы-группы». «Чужой» — отмечает внешние границы «своих» (Гудков, 2005, с. 14–15). Таким образом, «другой» выступает равноправным субъектом коммуникации, он не хуже и не лучше «своих». В момент, когда «другой» подвергается исключению, он становится «чужим» для группы, и коммуникация с ним уже не рассматривается как что-то безобидное: она может нести угрозу.

Однако процесс идентификации происходит не только во внешнем пространстве индивида, в его окружении. «Категория “я” и “другой” явным образом возникают как категории только там, где они эмпирически сомнительны (...) Индивидуальные и коллективные идентичности возникают не только в различиях между “я” и “другим”, но и в те моменты амбивалентности, когда человек становится “другим” по отношению к самому себе, и при признании “другого” себе подобным» (Нойман, 2004, с. 34). Такие моменты осознания своей амбивалентности дают возможность потенциально если не снять, то смягчить оппозицию «свой — чужой» в процессе взаимодействия. Это принципиально возможно, поскольку идентичность современного человека текуча и нестабильна, а ее структура всегда остается открытой и конструируется в рамках дискурса.

## **КОЛЛЕКТИВНЫЕ ИДЕНТИЧНОСТИ В КИНОДИСКУРСЕ**

Кинодискурс представляет собой систему смыслов и значений, которые иначе можно назвать фреймами (идеологическими рамками), посредством которых происходит легитимация или делигитимация общественного порядка (Здравомыслова, Темкина, 2002, с. 434). На сегодняшний день исследования культурных кодов, способов репрезентации в кинодискурсе различных аспектов социальной действительности ведутся в основном в концептуальных рамках лингвистического и мультимодального анализа (Опарина, 2022; Коровина, Шабельская, 2023; Ерохина, 2021; Ломова, 2023). В данной статье в фокусе оказываются те аспекты кинодискурса, которые репрезентируют конструкторы коллективных идентичностей, актуальные для рассматриваемой культуры. Дискурсивный характер коллективных идентичностей позволяет увидеть процесс преобразования воображаемых социальных конструкторов в коллективные практики, связанные с обсуждением идентичностей, т. е. процесс фрейминга. По определению Р. Энтмана, фрейминг — это процесс отбора и выделения некоторых аспектов событий или проблем и установления связей между ними таким образом, чтобы способствовать распространению определенной интерпретации, оценке или решению (Entman, 2004, p. 5).

Фреймы, которые используют наиболее резонансные для данной культуры выражения, обладают наибольшим потенциалом влияния (Кастельс, 2016), именно поэтому в произведениях массовой культуры такие фреймы используются практически постоянно.

Дискурс массовой культуры, частью которого является кинодискурс, использует фреймы, коррелирующие с определением коллективных идентичностей, а также концентрирует связанную с ними проблематику. Принято считать, что современное общество гомогенизируется, и социальные различия неуклонно стираются под воздействием глобализации. Однако эти же процессы глобализации инициируют новые фрагментации как в ее центре, так и на периферии. Категоризация «свой — чужой» относится к интерпретации социальных фактов, подверженных изменениям, она не статична (Давыдов, 2011) и никуда не исчезает. В кинодискурсе часто актуализируются наиболее проблемные, болезненные фреймы коллективных идентичностей, знакомые зрителям либо ими разделяемые.

Помимо того, что коллективные идентичности подвижны в современных условиях, важным фактом является и лиминальность ряда позиций идентичностей. Понятие «лиминальность» трактуется весьма широко и неоднозначно — от описания психологического состояния индивидов в ситуации переживания нового опыта до характеристики положения маргинальных групп и анализа ускоряющихся общественных изменений (Катерный, 2020, с. 226). Среди характерных черт лиминальности А. ван Геннеп называет измененность прелиминального положения, идентичность, сочетающуюся с незавершенностью метаморфозы, и временность — нормативно закрепленные темпоральные и (возможно) пространственные границы переходного состояния; кардинальность — социальную значимость статусных изменений для носителя и для оценивающих их общества или группы (Геннеп, 1999).

Лиминальность может характеризовать не только процесс перехода индивида из одного статуса в другой, но и ситуацию «зависания» между двумя или более статусами. Особенно очевидно это, например, при смене места проживания: для местного сообщества тот, кто ранее его покинул, при возвращении обретает черты перехода — он уже не «свой», поскольку однажды уехал, разорвав прежние коммуникации, и оброс связями в другом месте, но одновременно все-таки продолжает восприниматься как разделяющий общность с местными. Реальность прежних связей становится очевидной в момент такого возвращения. Пороговое положение индивида в таких случаях влияет на поведение представителей общности по отношению к нему. Индивид также может осознавать эту свою «двойственность», которая не позволяет ему определиться со способом поведения. В случае подкрепления своего статуса «инаковости» враждебными по отношению к прежней своей общности действиями он однозначно для этого сообщества маркирует себя как «чужого».

Как уже было отмечено, размежевание или соотнесение персонажей и главных героев с теми, кого они определяют как «своих» или как «чужих» — важная часть развития сюжета. В большинстве случаев герой изначально идентифицирует себя с определенной общностью «своих», которой будет противодействовать разнообразные, часто враждебные «чужие». Но в ряде сюжетов сам процесс идентификации героя с противостоящими общностями будет проблематизирован, и выбор идентичности будет сопряжен с разнообразными последствиями и проблемами. Это наблюдение подводит к предположению о важности процедуры самоидентификации и идентификации героев для зрителя, который оценивает действия героя, его идентификацию со «своими» или «чужими» как верные или не верные.

### **«КАПКАН» ДЛЯ КОЛЛЕКТИВНЫХ ИДЕНТИЧНОСТЕЙ**

Все эти предварительные замечания позволяют увидеть в выбранном для анализа исландском телевизионном драматическом сериале 2015 года «Капкан»<sup>1</sup> разнообразие применения дихотомии «свой — чужой» в рамках разных фреймов коллективной идентичности.

«Капкан» в значительной степени соответствует характеристикам так называемого «феномена скандинавского детектива»: это полицейский детектив, близкий классической французской модели. Отмечается, что объектом расследований в скандинавском детективе чаще всего становятся преступления, совершенные в узком кругу близких людей, мотивация их связана с семейными, родственными или рабочими обстоятельствами, раскрытие главной тайны поэтому упирается в распутывание клубков личных взаимоотношений и интересов (эмоциональных и материальных). Это обычно полицейский детектив. Взаимоотношения внутри команды полицейских носят неконфликтный вариант. Его герои больше напарники, чем соперники, они не следуют личным амбициям, а стремятся всеми силами добиться истины, порой даже в ущерб собственному самолюбию. Они — единомышленники (Тихонова, 2014). Еще одна важная черта детективов этого

---

<sup>1</sup> «Ófærð» *исландск.*, «Trapped» *англ.*, в русском переводе «Капкан», более точно «В ловушке» — исландский телевизионный детективный драматический сериал, режиссер — Бальтасар Кормакур, производство RVK Studios. Трансляция в Исландии на RÚV началась 27 декабря 2015 года. Количество серий — 10. Представлен в онлайн-кинотеатре Ivi, на «Кинопоиске» и в сервисе «Амедиатека».

типа — это стилистика: мрачная и суровая погода Севера сообщает скандинавскому детективу характерную атмосферу нуара.

По сюжету в городок на северном побережье Исландии (Сиглюфьордюр) прибывает датский паром в тот самый момент, когда местный рыбак вылавливает обезглавленное тело. Попытка шефа полиции (Анри Олафссон) запереть пассажиров на пароме в интересах следствия поначалу не увенчивается успехом, но тут на помощь приходит «фирменная» исландская погода, и все жители города, включая прибывших туда на пароме иностранцев, оказываются отрезанными от внешнего мира (рис. 1).



**Рис. 1.** Кадр из телесериала «Капкан», реж. Балтасар Кормакур, 2015. 1-й сезон, 1-я серия, 38 мин 04 с. Скриншот автора

*Fig. 1. Still from Trapped [S1 Ep. 1, 38:04]. (2015). Directed by Baltasar Kormákur<sup>2</sup>*

Поскольку действие в дальнейшем развивается в замкнутом пространстве — в городе на побережье, который оказывается изолирован от остального мира на несколько дней, и команда столичных детективов не может попасть в него ни по морю, ни по автодороге, ни на вертолете, детектив становится герметичным (Жиркова, 2018). Все жители города и застрявшие в нем пришлые чужаки (пассажиры парома) — наперечет, и сформирован круг подозреваемых. Такая экспозиция детектива делает столкновение «своих» и «чужих» наиболее наглядным.

Время создания сериала — 2015 год — полностью соответствует художественному времени, т. е. содержит современные репрезентации

<sup>2</sup> Источник изображения см. / See the image source: [https://www.amediateka.ru/watch/series\\_32323\\_kapkan/season\\_1\\_32324](https://www.amediateka.ru/watch/series_32323_kapkan/season_1_32324) (11.09.2024).

коллективных идентичностей, которые можно встретить в локальном сообществе небольшого городка на побережье Исландии в 2010-е.

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ/КУЛЬТУРНЫЙ ФРЕЙМ

Национальная коллективная идентичность напоминает о себе уже в первом эпизоде сериала — в момент прибытия иностранного (датского) парома. Удаленность Исландии от остального мира, ее островное положение в труднодоступной части Северной Атлантики всегда отмечалась в качестве важного фактора восприятия ее как обособленной и своеобразной в глазах европейцев и самих исландцев. В исследовании К. Лофтсдохтир 2008–2011 годов об отношении исландцев к глобальным процессам информанты называют Исландию «маленьким северным островом неизвестно где» (small island north in nowhere) (Loftsdóttir, 2014, p. 170).

В сериале к прибывшим на пароме — иностранцам, туристам — местные относятся настороженно, особенно в ситуации их вынужденного пребывания в городе. Туристы, иностранцы воспринимаются как часть внешнего мира, несущего угрозу спокойствию местных жителей. Поэтому совпадение фактов прибытия парома и нахождения трупа трактуется однозначно как следствие первого.

Команда парома — датчане, вызывают у полицейских еще большую обеспокоенность. Датская команда парома не проявляет желаний к сотрудничеству с местной полицией, но и без этого в отношении к датскому про скальзывает определенная претензия. Датчане абсолютно «не свои» даже по сравнению с другими иностранцами:

*«Проклятые датчане, — говорит мэр, в прошлом — шеф полиции города, — и зачем они привели нас в этот холодильник, черт бы их побрал!»* (Эпизод 1). Историко-культурный контекст этого замечания сформирован тесными отношениями Исландии с Данией, в которых Исландия была зависимой стороной вплоть до 17 июня 1944 года (Хьяльмаррссон, 2003). Длительное пребывание под властью датской короны не привело к формированию общей с датчанами идентичности. Определенное культурное противостояние «среди скандинавов» заметно и по фильмам, в т. ч. «с датской стороны» — в виде известных шуток над датчанами в фильмах датского режиссера Ларса фон Триера. В мини-сериале «Королевство» (*Riget*, 1994–2022) Стиг Хельмер — швед и заведующий нейрохирургическим отделением — постоянно

издевается над «датской глупостью» и прокликает датчан, выкрикивая в их адрес: «*Danskjävlar!*» (швед. «Датская мразь!»). А в фильме «Самый главный босс» (*Direktøren for det Hele*, 2008) представитель бизнес делегации из Исландии принципиально отказывается общаться на датском, требуя переводчика, и постоянно сыплет проклятиями в адрес всего датского<sup>3</sup>.

Такие параллели в скандинавском кинодискурсе позволяют предположить, что саботаж следствия со стороны датского капитана может быть не только элементом структуры сюжета, но и вполне ожидаемой чертой образа датчанина у исландцев.

Действие сериала «Капкан» происходит в 2010-е — период острого экономического кризиса, и еще поэтому прибытие иностранцев воспринимается сообществом горожан настороженно. В упоминаемом выше исследовании К. Лофтдохтир исландцы говорят о своем страхе перед глобальным и перед иммигрантами, пытавшимися в период кризиса купить исландскую землю или гражданство (Кучерова, 2018, с. 206).

Схожий мотив есть и в сериале — элита города собирается продать в аренду землю китайским инвесторам для строительства международного морского порта. Таким образом, социально-психологический контекст для событий сериала вполне реалистичный. Иностранцы, иммигранты, туристы — чужие для местного сообщества, приход которых привносит в жизнь города проблемы.

*«Убийцы по нашим улицам не бегают. Опасность всегда приходила внезапно, вместе с пассажирами на пароме»,* — заявляет бывший шеф полиции («Капкан»). Чужие приносят зло, и первый этап расследования нацелен на поиск преступника среди прибывших. В числе первых подозреваемых оказываются европейцы — гражданин Литвы и швейцарец. Европейцы, включая датчан с парома, действительно окажутся замешанными в торговле людьми и наркотрафике, однако распутать главное преступление это не поможет.

---

<sup>3</sup> Интересное замечание об отношении исландцев к датчанам сделал Ларс фон Триер в своем интервью 2017 года, комментируя свои непростые отношения с Бьорк после съемок фильма «Танцующая в темноте» (2000): «Думаю, дело в том, что Исландия была датской колонией лет четыреста, и все исландцы ненавидят датчан. Дедушка Бьорк советовал ей никогда не работать с датчанами, потому что они сожрут ее душу» (Бессмертная, 2023). Частное замечание известного режиссера отражает, тем не менее, определенные стереотипы в отношениях двух культур.

## ФРЕЙМ КОРПОРАТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Корпоративных идентичностей в сериале две. Одна из них представляет собой общность власть имущих города, т. е., по сути, общность городской элиты, подкрепленную общими коммерческими интересами как в прошлом, так и в планах на будущее: реализовать инвестиционный проект с китайцами.

Шеф полиции Сиглюфьордюра (Андри Олафссон) и находящиеся в его подчинении два офицера (Хинрика Кристьянсдохтир и Асгейр Тораринссон) представляют другую корпоративную общность. Их связывает не только служебные отношения, но и дружеские. Преданность всех троих общему делу, доверие друг к другу и возникающий ситуативный эгалитаризм между начальником и подчиненными, вовлеченными в расследование, позволяют определить такие отношения как коммунитас — внеструктурную эмоциональную общность «мы» (Letkemann, 2002) (рис. 2).



**Рис. 2. Шеф полиции и офицеры полиции в участке за работой.**  
Кадр из телесериала «Капкан», реж. Балтасар Кормакур, 2015.  
1-й сезон, 3-я серия, 48 мин 34 с. Скриншот автора

*Fig. 2. The police chief and police officers at work at the station.*  
*Still from Trapped [S1 Ep. 3, 48:34]. (2015).*  
*Directed by Baltasar Kormákur<sup>4</sup>*

Более тесными отношения могут быть только в семье, между родственниками (фрейм семьи). Семья оказывает поддержку в любой ситуации, в т. ч. и в случае нарушения закона, как происходит в семье офицера полиции

<sup>4</sup> Источник изображения см. / See the image source: URL: [https://www.amediateka.ru/watch/series\\_32323\\_kapkan/season\\_1\\_32324](https://www.amediateka.ru/watch/series_32323_kapkan/season_1_32324) (11.09.2024).

Хинрики Кристьянсдохтир, муж которой тайно выращивает дома коноплю\*. «Свои» члены семьи в сложной ситуации оказываются важнее «своих» напарников по работе.

### **ФРЕЙМ ЛОКАЛЬНЫЙ: ЖИТЕЛИ СИГЛЮФЬОРДЮРА**

Жители города, до которого можно в плохую погоду не добраться по нескольку дней, чувствуют свою уединенность и удаленность даже в самой Исландии. Они — северяне. В локальной и культурной оппозиции к ним находятся жители «центра» — столицы или «Юга». Так для иностранного зрителя возникает интересная внутриисландская дихотомия «Север — Юг», где Юг — более современный, развращенный (глобализованный), а Север — исконный, подлинный, неиспорченный. Поэтому между местными полицейскими и наконец-то прибывшей из Рейкьявика командой следователей предсказуемо возникает напряжение: столичные полицейские ведут себя некорректно и неуважительно по отношению к местным коллегам и горожанам, допускают непрофессионализм. В результате корпоративная идентификация проигрывает локальной — между командой столичных детективов и местной полицией устанавливаются напряженные отношения и даже профессиональное недоверие. В то же время противостояние со столичной командой усиливает связи внутри команды местной полиции.

Внутри сообщества горожан есть группа «главных людей города», куда входят мэр (в прошлом, напомним, шеф полиции), городские бизнесмены — владельцы отеля и завода, и их жены. Они составляют корпоративную общность городской элиты, уже упомянутую выше. Интересы этой группы людей определяют судьбы города и его жителей в значительно большей степени, чем хотелось бы горожанам. Тем не менее все они — «свои» в той или иной степени: все в городе знают друг друга и всегда готовы прийти на помощь.

Своя община естественна, она противостоит упадку и разложению, свойственному открытому миру. «Лучшие люди города» всячески поддерживают это убеждение, но в узком своем кругу разрабатывают план по привлечению китайских инвестиций, продаже земли иностранцам и превращению малолюдного и спокойного города в международный торговый порт.

Однако к расследуемому убийству отношения они не имеют, и подозрение смещается на персонажей, которые когда-то уехали из города и почти потеряли с ним связь, а теперь вернулись.

## ЛИМИНАЛЬНЫЕ ИДЕНТИЧНОСТИ

В лиминальный статус попадают прежде всего те индивиды, которые временно или навсегда выехали из города и потеряли связи с местной общиной. Как уже было отмечено, они как будто бы уже стали «чужими» и воспринимаются так членами общины, если отсутствуют, но их возвращение ставит их статус чужака под вопрос: слишком много местных связей реанимируется в момент их возвращения. В сериале таких персонажей два — один (Хьортур) связан с несчастным случаем в прошлом и даже был под подозрением в причастности к нему (пожар в здании завода, где погибла его девушка), другой давно зарекомендовал себя как негодный человек. Оба они совершили поступки, которые воспринимаются местной общиной как нарушение ее правил и интересов, оба покинули город и оба возвращаются в изображаемый период. Для Хьортура состояние лиминальности оборачивается трудностями с выбором моделей поведения по отношению к жителям города. Так, например, он видит заблудившихся в метели малолетних дочерей шефа полиции и их одноклассника, но не спешит им на помощь, а только фотографирует детей в этот критический момент (рис. 3–4).



**Рис. 3. Хьортур фотографирует заблудившихся в метели детей.  
Кадр из телесериала «Капкан», реж. Балтасар Кормакур, 2015.  
1-й сезон, 3-я серия, 02 мин 01 с. Скриншот автора**

*Fig. 3. Hjörtur photographs children lost in a snowstorm.  
Still from Trapped [S1 Ep. 3, 02:01]. (2015).  
Directed by Baltasar Kormákur<sup>5</sup>*

<sup>5</sup> Источник изображения см. / See the image source: URL: [https://www.amediateka.ru/watch/series\\_32323\\_kapkan/season\\_1\\_32324](https://www.amediateka.ru/watch/series_32323_kapkan/season_1_32324) (11.09.2024).



**Рис. 4. Кадр в фотокамере Хьортура. Кадр из телесериала «Капкан», реж. Балтасар Кормакур, 2015. 1-й сезон, 3-я серия, 01 мин 59 с. Скриншот автора**  
*Fig. 4. A frame in Hjörtur's camera. Still from Trapped [S1 Ep. 3, 01:59]. (2015). Directed by Baltasar Kormákur<sup>6</sup>*

Второй персонаж существует в сериале преимущественно «заочно»: о нем говорят, он появляется в кратких кадрах воспоминаний изнасилованной им женщины, отцом ребенка которой он стал. Он «отщепенец», выполняющий грязную работу (это он совершил поджог), насильник, отец своего сына, но и не отец по-настоящему (мать убеждает маленького сына, что его отец умер, но сын видел отца и ждет от него обещанного подарка к Рождеству), именно он, опять же, поджигает здание восемь лет назад, но он и спасает Хьортура из пламени.

Ожидаемо, что именно эти персонажи становятся подозреваемыми после того, как чужаки из Европы оказываются непричастными к убийству. Они были когда-то «своими», но в какой-то мере продолжают таковыми оставаться, в т. ч. и потому, что сохраняются родственные связи. Однако противоправные поступки в прошлом и отсутствие информации об их жизни усиливают подозрения.

Шеф полиции (Андри Олафссон) как главный герой проходит больше испытаний, поэтому попадает в эти зоны лиминальности несколько раз. Его идентичность постоянно подвергается сомнению — когда-то он был детективом в столице, но после профессионального проступка был вынужден уехать на Север в родной город своей жены. Для команды детективов

<sup>6</sup> Источник изображения см. / See the image source: URL: [https://www.amediateka.ru/watch/series\\_32323\\_kapkan/season\\_1\\_32324](https://www.amediateka.ru/watch/series_32323_kapkan/season_1_32324) (11.09.2024).

из Рейкьявика во главе с его бывшим напарником Траусти он тот, кто утратил общность с настоящими полицейскими. Для местных полицейских он, безусловно, «свой», но в момент обнаружения его тайны (служебного проступка, который им не был известен) он утрачивает доверие и как бы выходит за рамки этой корпоративной общности, пронизанной чувством коммунитас (вовлеченности и доверия). Офицер полиции Хинрика требует от него подробных объяснений, чтобы это доверие восстановить. Задерживая своего тестя за совершенное преступление (убийство мэра из мести), он нарушает уже принципы родства и кровной мести, ставя их ниже принципов права, и отвергается своей семьей (рис. 5).



**Рис. 5. Андри Олафссон с арестованным им тестем в полицейском участке.**  
Кадр из телесериала «Капкан», реж. Балтасар Кормакур, 2015.  
1-й сезон, 9-я серия, 38 мин 58 с. Скриншот автора

*Fig. 5. Andri Ólafsson with his father-in-law he had arrested.*  
*Still from Trapped [S1 Ep. 9, 38:58]. (2015). Directed by Baltasar Kormákur<sup>7</sup>*

Неустойчивость идентичностей, которые разделяет индивид, создает напряженность в развитии действия, участники которого постоянно переопределяют для себя категории окружающей социальной действительности. Для детективного сюжета такие выходы персонажей за пределы общности «своих» (культурной, локальной, профессиональной) представляют определенные возможности для развития сюжетных линий. В конечном итоге поиск преступника или преступников в среде «чужих» приводит к обнаружению их среди самых что ни на есть «своих» — власть имущих членов

<sup>7</sup> Источник изображения см. / See the image source: URL: [https://www.amediateka.ru/watch/series\\_32323\\_kapkan/season\\_1\\_32324](https://www.amediateka.ru/watch/series_32323_kapkan/season_1_32324) (11.09.2024).

городской общины (убийца — владелец отеля и завода, а все трое представителей городской элиты виновны в заговоре восьмилетней давности, из-за которого в подстроенном пожаре погибла девушка). Устанавливается и личность убитого — это подозреваемый ранее насильник и «отщепенец», убить которого «лучшие люди города» решились, чтобы скрыть свою причастность к старому преступлению. Конструкты (фреймы) коллективных идентичностей оказываются плохим подспорьем в расследовании преступления, они подсказывают героям неверные линии действий и приводят к ошибочным суждениям о людях. Это один из главных выводов сериала, демонстрирующий зрителю как условность оппозиции «свой — чужой», так и ее низкую операциональную полезность для социального действия.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Коллективная идентичность как способ категоризации социального пространства остается актуальной для массового сознания. Интерпретация этой проблемы в современном кинодискурсе отражает фреймы, по которым происходит сегодня конструирование «своих» и «чужих» коллективных идентичностей: национальных, этнических, культурных, корпоративных, локальных.

В современном обществе коллективные идентичности размыты, многообразны и текучи, индивиды постоянно оказываются в ситуациях переопределения коллективных идентичностей в категориях «свой» — «чужой», иногда утрачивая свою идентичность и переходя в зоны лиминальности. Границы между этими категориями в напряженном детективном сюжете также часто передвигаются, что заставляет героев реагировать на эти изменения: менять свою точку зрения или действовать по-другому.

В ходе анализа дискурса исландского детективного сериала «Капкан» было зафиксировано несколько фреймов коллективных идентичностей, влияющих на действия персонажей сериала: фрейм национально-культурной идентичности, фрейм локальной идентичности, фрейм корпоративной идентичности, фрейм семьи. Структура детективного дискурса воспроизводит типовые мыслительные процедуры, актуальные для сегодняшнего дня: преступники — это, скорее всего, люди извне, часть внешнего мира, либо те, кто очевидным образом утратил связь с миром «своих». Идеологический характер таких конструктов справедливо оборачивается ошибочностью действий в соответствии с ними.

Подвижность идентичностей в современном мире, легкость попадания в зону лиминальности — еще одно наблюдение, которое следует из проведенного анализа. Постоянно меняющиеся обстоятельства заставляют индивидов выбирать тот вариант фрейма идентичности, который в данный момент наиболее актуален, рискуя при этом утратить связь с одним из сообществ «своих». Это добавляет драматизма детективному сюжету сериала, делает его более объемной репрезентацией современного общества. Таким образом, в дискурсе современного детективного сериала дихотомия «свой — чужой» является не только важной частью жанровой структуры, но и моделью актуализации разнообразных, часто конкурирующих друг с другом фреймов коллективных идентичностей.

\* Незаконные приобретение, хранение, перевозка, изготовление, переработка наркотических средств, психотропных веществ или их аналогов, а также незаконные приобретение, хранение, перевозка растений, содержащих наркотические средства или психотропные вещества, либо их частей, содержащих наркотические средства или психотропные вещества являются противоправными деяниями, квалифицируемыми по статье 228 УК РФ. См.: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10699/a109722731a0509e104278d1b2d2f589beee330f/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/a109722731a0509e104278d1b2d2f589beee330f/) (23.09.2024).

*The illegal acquisition, storage, transportation, manufacture, and processing of narcotic drugs, psychotropic substances, or their analogs, as well as the illegal acquisition, storage, and transportation of plants containing narcotic drugs or psychotropic substances, or parts thereof containing narcotic drugs or psychotropic substances, are unlawful acts classified under Article 228 of the Criminal Code of the Russian Federation. See: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10699/a109722731a0509e104278d1b2d2f589beee330f/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/a109722731a0509e104278d1b2d2f589beee330f/) (23.09.2024).*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Андерсон, Б. (2016). *Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма*. Москва: Кучково поле.
2. Бессмертная, М. (2023). Ларс фон Триер: от А до Я. *The Blueprint*. <https://theblueprint.ru/culture/cinema/trier> (дата обращения: 01.02.2024)
3. Брубейкер, Р. (2012). *Этничность без групп*. Москва: Изд. Дом Высшей школы экономики.
4. Вольский, Н.Н. (2016). *Легкое чтение: Работы по теории и истории детективного жанра*. Новосибирск: Издательство НГПУ.
5. Геннеп, А. ван. (1999). *Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов*. Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН.
6. Гудков, Л.Д. (2005). Идеологема «врага»: «Враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции. *Образ врага*. Конрадова Н. (ред.). Москва: ОГИ, 7–79.
7. Давыдов, О. Б. (2011). Трансформация коллективных идентичностей в условиях глобализации». *Гуманитарные и социальные науки*, 4, 69–75.
8. Евстифеев, Р.В. (2017). Исследования локальных идентичностей: теоретические подходы и перспективные направления. *Научный результат. Социология и управление*, 3 (2), 88–95. DOI: <https://doi.org/10.18413/2408-9338-2017-3-2-3-9>, <https://www.elibrary.ru/xpooogl>
9. Ерохина, Т.И. (2021). Советский дискурс индийского кинематографа: культурные коды и стереотипы. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*, 13 (855), 331–347. DOI: [https://doi.org/10.52070/2542-2197\\_2021\\_13\\_855\\_331](https://doi.org/10.52070/2542-2197_2021_13_855_331), <https://www.elibrary.ru/vjfkzbb>
10. Жиркова, М.А. (2018). Жанровые разновидности детектива (Опыт словаря). *Art Logos*, 2 (4), 58–70. <https://www.elibrary.ru/xrptgh>
11. Здравомыслова, Е., Темкина А. (2002). Кризис маскулинности в позднесоветском дискурсе. Ушакин С (сост.) *О муже(Н)ственности: сборник статей*. Москва: Новое литературное обозрение, 432–451.
12. Кагель, М. (2016). *Власть коммуникации*. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики.
13. Катерный, И.В. (2020). Реконцептуализация статусной лиминальности в социологической теории. *Вестник РУДН. Серия Социология*. 20 (2), 226–238. DOI: <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2020-20-2-226-238>, <https://www.elibrary.ru/bcgdmn>
14. Коровина, С.Г., Шабельская, Н.К. (2023). Кинотекст как продукт нескольких культур: проблема переноса культурных концептов (на материале кинофильмов о Мулань). *Полилингвильность и транскультурные практики*. 20 (1), 135–145. DOI: <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2023-20-1-135-145>, <https://www.elibrary.ru/vfyjyo>

15. Кучерова, И.А. (2018). Изменение идентичности исландцев под влиянием кризиса 2008 г.: динамика «удаленности». *Свои и чужие. Метаморфозы идентичности на востоке и западе Европы*. Филиппова, Е.И., Ле Торривеллек, К. (ред). Москва: Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, Горячая линия — Телеком, 197–224. <https://www.elibrary.ru/yuyieqh>
16. Ломова, О.Е. (2023). Кинодискурс в контексте культуры и гендерной асимметрии общества. *Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал*, 4, 18–32. [http://tverlingua.ru/archive/074/2\\_74.pdf](http://tverlingua.ru/archive/074/2_74.pdf) (дата обращения: 12.12.2023)
17. Нойманн, И. (2004). *Использование «Другого»: Образы Востока в формировании европейских идентичностей*. Москва: Новое издательство.
18. Опарина Е.О. (2022). Культурные коды в кинематографе. *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание* (3), 119–127. DOI: <https://doi.org/10.31249/ling/2022.03.06>, <https://www.elibrary.ru/ncynlw>
19. Павлова, О.Д. (2011). Идентичность в системе межкультурного взаимодействия. *Вестник Челябинского государственного университета*. Философия. Социология. Культурология. 30 (245), 81–84. <https://www.elibrary.ru/owqtxf>
20. Тихонова, О.В. (2014). Скандинавский детектив. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*, 2014, № 2 (3), 156–160. <https://www.elibrary.ru/tjebpb>
21. Хьяльмаррссон, Й. П. (2003). *История Исландии*. Москва: Весь Мир.
22. Entman, R. M. (2004). *Projections of Power: Framing News, Public Opinion, and US Foreign Policy*. Chicago (IL): University of Chicago Press. DOI: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226210735.001.0001>
23. Letkemann, P. G. (2002). The office workplace: Communitas and hierarchical social structures. *Anthropologica*, 44 (2), 257–269. DOI: <https://doi.org/10.2307/25606085>
24. Loftsdóttir, K. (2014). The Enemy Outside and Within: The Crisis and Imagining the Global in Iceland. *Crisis in the Nordic Nations and Beyond: At the Intersection of Environment, Finance and Multiculturalism*. Loftsdóttir K., Jensen L. (Eds.) London: Ashgate, P. 161–180.

## REFERENCES

1. Anderson, B. (2016). *Vobrazhaemye soobshchestva: Razmyshleniya ob isto-kakh i rasprostranении natsionalizma* [Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism]. Moscow: Kuchkovo Pole. (In Russ.)
2. Bessmertnaya, M. (2023). Lars von Trier: Ot A do Ya [Lars von Trier: From A to Z]. *The Blueprint*. (In Russ.) Retrieved February 1, 2024, from <https://theblueprint.ru/culture/cinema/trier>

3. Brubaker, R. (2012). *Etnichnost' bez grupp* [Ethnicity without groups]. Moscow: HSE Publishing House. (In Russ.)
4. Castells, M. (2016). *Vlast' kommunikatsii* [Communication power]. Moscow: HSE Publishing House. (In Russ.)
5. Davydov, O. B. (2011). Transformatsiya kollektivnykh identichnostey v usloviyakh globalizatsii [Transformation of collective identities in the context of globalization]. *Gumanitarnye i Sotsial'nye Nauki*, (4), 69–75. (In Russ.)
6. Entman, R.M. (2004). *Projections of power: Framing news, public opinion, and U.S. foreign policy*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226210735.001.0001>
7. Erokhina, T.I. (2021). Sovetskiy diskurs indiyского kinematografa: Kul'turnye kody i stereotypy [Soviet discourse of Indian cinema: Cultural codes and stereotypes]. *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Lingvisticheskogo Universiteta. Gumanitarnye Nauki*, (13), 331–347. (In Russ.) [https://doi.org/10.52070/2542-2197\\_2021\\_13\\_855\\_331](https://doi.org/10.52070/2542-2197_2021_13_855_331), <https://www.elibrary.ru/vjfkzb>
8. Evstifeev, R.V. (2017). Issledovaniya lokal'nykh identichnostey: Teoreticheskie podkhody i perspektivnye napravleniya [Research of local identities: Theoretical approaches and perspective directions]. *Nauchnyy Rezul'tat. Sotsiologiya i Upravlenie*, 3 (2), 88–95. (In Russ.) <https://doi.org/10.18413/2408-9338-2017-3-2-3-9>, <https://www.elibrary.ru/xpooogl>
9. Gudkov, L.D. (2005). Ideologema “vruga”: “Vragi” kak massovyy sindrom i mekhanizm sotsiokul'turnoy integratsii [“Enemy” as an ideologem: “Enemies” as a mass syndrome and a mechanism of socio-cultural integration]. In L.D. Gudkov & N. Konradova (Eds.), *Obraz vruga* [The image of an “enemy”] (pp. 7–79). Moscow: OGI. (In Russ.)
10. Hjalmarsson, J.R. (2003). *Istoriya Islandii* [History of Iceland]. Moscow: Ves' Mir. (In Russ.)
11. Katernyi, I.V. (2020). Rekontseptualizatsiya statusnoy liminal'nosti v sotsiologicheskoy teorii [Reconceptualization of status liminality in the sociological theory]. *RUDN Journal of Sociology—Vestnik Rossiiskogo Universiteta Druzhby Narodov Seriya Sotsiologiya*, 20 (2), 226–238. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2020-20-2-226-238>, <https://www.elibrary.ru/bcgdmn>
12. Korovina, S.G., & Shabel'skaya, N.K. (2023). Kinotekst kak produkt neskol'kikh kul'tur: Problema perenosa kul'turnykh kontseptov (na materiale kinofil'mov o Mulan') [Filmtext as a product of several cultures: The problem of transferring cultural concepts (based on films about Mulan)]. *Polilingvial'nost' i Transkul'turnye Praktiki*, 20 (1), 135–145. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2023-20-1-135-145>, <https://www.elibrary.ru/vfyjjo>
13. Kucherova, I.A. (2018). Izmenenie identichnosti islandtsev pod vliyaniem krizisa 2008 goda: Dinamika “udalennosti” [Changing Icelandic identities under the influence of the 2008 crisis: The dynamics of “remoteness”]. In E.I. Filippova & X. le Tor-rivellec (Eds.), *Svoi i chuzhie: Metamorfozy identichnosti na vostokey zapade Evropy*

[Natives and strangers: Identity metamorphoses in Eastern and Western Europe] (pp. 197–224). Moscow: Institute of Anthropology and Ethnography of the RAS, Goryachaya Liniya—Telekom. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/yjyieq>

14. Letkemann, P.G. (2002). The office workplace: Communitas and hierarchical social structures. *Anthropologica*, 44 (2), 257–269. <https://doi.org/10.2307/25606085>

15. Loftsdóttir, K. (2014). The enemy outside and within: The crisis and imagining the global in Iceland. In K. Loftsdóttir & L. Jensen (Eds.), *Crisis in the Nordic nations and beyond: At the intersection of environment, finance and multiculturalism* (pp. 161–180). London: Ashgate.

16. Lomova, O.E. (2023). Kinodiskurs v kontekste kul'tury i gendernoy asimmetrii obshchestva [Film discourse in the context of culture and gender asymmetry of society]. *Mir Lingvistiki i Kommunikatsii*, (4), 18–32. (In Russ.) Retrieved December 12, 2023, from [http://tverlingua.ru/archive/074/2\\_74.pdf](http://tverlingua.ru/archive/074/2_74.pdf)

17. Neumann, I. (2004). *Ispol'zovanie "Drugogo": Obrazy Vostoka v formirovani evropeyskikh identichnostey* [Uses of the Other: "The East" in European identity formation]. Moscow: Novoe Publishing House. (In Russ.)

18. Oparina, E.O. (2022). Kul'turnye kody v kinematografe [Cultural codes in cinematography]. *Sotsial'nye i Gumanitarnye Nauki. Otechestvennaya i Zarubezhnaya Literatura. Ser. 6, Yazykoznanie*, (3), 119–127. (In Russ.) <https://doi.org/10.31249/ling/2022.03.06>, <https://www.elibrary.ru/ncynlw>

19. Pavlova, O.D. (2011). Identichnost' v sisteme mezhkul'turnogo vzaimodeystviya [Identity in the system of cross-cultural interaction]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Kul'turologiya*, (30), 81–84. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/owqtxf>

20. Tikhonova, O.W. (2014). Skandinavskiy detektiv [Scandinavian detective]. *Vestnik Nizhegorodskogo Universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, (2-3), 156–160. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/tjebpb>

21. van Gennep, A. (1999). *Obrady perekhoda* [The rites of passage]. Moscow: Eastern Literature Publishing House of the RAS. (In Russ.)

22. Volsky, N.N. (2016). *Legkoe chtenie: Raboty po teorii i istorii detektivnogo zhanra* [Easy reading: Works on the theory and history of the detective genre]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University Publishing. (In Russ.)

23. Zdravomyslova, E., & Temkina, A. (2002). Krizis maskulinnosti v pozdnesovetskom diskurse [The crisis of masculinity in late Soviet discourse]. In S.A. Oushakine (Ed.), *O muzhe(N)stvennosti* [On masculinity] (pp. 432–451). Moscow: NLO. (In Russ.)

24. Zhirkova, M.A. (2018). Zhanrovye raznovidnosti detektiva (Opyt slovaryaya) [Genre varieties of the detective (Dictionary experience)]. *Art Logos*, (2), 58–70. (In Russ.) <https://elibrary.ru/xpptgh>

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

##### **СВЕТЛАНА АЛЕКСЕЕВНА ГЛАЗКОВА**

кандидат социологических наук, доцент,  
доцент кафедры медиакоммуникационных технологий,  
Санкт-Петербургский государственный институт  
кино и телевидения,  
191119, Россия, Санкт-Петербург, ул. Правды, д. 13

**ResearcherID: F-8276-2015**

**ORCID: 0000-0002-1503-9149**

**e-mail: svetlagl@mail.ru**

#### ABOUT THE AUTHOR

##### **SVETLANA A. GLAZKOVA**

Cand. Sci. (Sociology), Associate Professor,  
Assistant Professor at the Department of Media  
and Communication Technologies,  
Saint-Petersburg State University of Film and Television,  
13, Pravdy, Saint Petersburg 191119, Russia

**ResearcherID: F-8276-2015**

**ORCID: 0000-0002-1503-9149**

**e-mail: svetlagl@mail.ru**